

Obras de artes e a irrupção do incondicionado

Antonio Almeida Rodrigues da Silva
Cristina Kelly da Silva Pereira

Toda interpretação possui sua posição prévia,
visão prévia e concepção prévia.

M. Heidegger – Ser e tempo

RESUMO

A superfície, na concepção do filósofo e teólogo Paul Tillich, pode levar os indivíduos a conhecerem o que existe por debaixo dela. No mergulhar e, conseqüentemente, no quebrar da superfície, o ser humano pergunta por uma Realidade Última. A superfície, então, é aquilo que está mais aparente e, em se tratando de uma criação cultural, o tema e a forma compõem-na. A substância, em contrapartida, é compreendida como o *sentido*, isto é, a substancialidade espiritual que dá sentido à forma. Consoante a isso, para Tillich, sempre que uma obra de arte é contemplada, deve-se buscar aquilo que se esconde no inaparente; aí mora a substância da obra de arte [1] ; aí há uma irrupção do Incondicionado.

Palavras-chave: Paul Tillich, arte, revelação, símbolo, substância, irrupção do incondicionado.

Art's Pieces And The Irruption Of Unconditioned

ABSTRACT

From Tillich's conception, the surface can reveal to people what is underneath. In going into the surface, the human being asks for an ultimate reality. So, the surface is the appearance and, concerning a cul-

[1] Tillich tinha uma forte admiração e dependência, sobretudo em relação a sua segunda fase, por Schelling. É sabido que Schelling foi um dos grandes nomes do idealismo e o maior expoente filosófico do idealismo. Tillich, mergulhado nesta herança romântica alemã, sempre esteve com o olhar voltado para a Grécia e dependente do pensamento de Platão. Para ele, quando se contempla uma obra de arte, faz-se necessário procurar o que está por detrás dela, ou seja, sua profundidade que é a substância. É a vida própria da obra que se manifesta (cf. MARASCHIN, J. 2004).

tural manifestation, the theme and form are parts of it. On the other hand, the substance is understood as the meaning, that is, the spiritual substantiality that gives meaning to the form. For Tillich, therefore, always that a piece of art is contemplated, the observer must seek what hides itself in occult, for there lives the piece of art's substance, and there is an irruption of the unconditioned.

Keywords: Paul Tillich, art, revelation, symbol, substance, irruption of unconditioned.

Introdução

Sabe-se que Tillich participou da Primeira Guerra Mundial como capelão, e em meio aos horrores da guerra foi induzido a estudar a história da arte, muito embora, bem antes disso, já ter grande interesse pelo assunto. Ainda no campo de batalha, ele analisou, na medida do possível, as reproduções baratas de obras de arte. No entanto, foi a partir de uma visita ao Museu *Kaiser-Friedrich*, de Berlim, que Tillich teve uma experiência que mudou totalmente a sua visão a respeito das obras de arte, descobrindo a possibilidade de, através de uma obra de arte, os seres humanos serem conduzidos a níveis últimos da realidade. Isso se deu através do seu contato com uma das *Madonnas* – *Madonna and Child with singing angels* [2] –, pintada por Sandro Botticelli. Esse encontro, para o teólogo, foi um momento de êxtase, no qual teve a oportunidade de contemplar, no encanto da pintura, a beleza em-si (*Beauty itself*). Tal experiência Tillich chamou de “Êxtase Revelatório” [3], não tendo um nome maior para descrevê-la. A partir de então, segundo ele, o nível da realidade foi aberto, algo que estava encoberto até o momento apareceu.

[2] BOTTICELLI, S. *Madonna and Child with singing angels*, 1477, Berlin-Dahlem Museum, Berlin.

[3] O termo “êxtase”, no pensamento tillichiano, aponta para um estado de espírito que é extraordinário no sentido de que a mente transcende sua situação habitual. O êxtase, desta feita, não é uma negação da razão, mas é um estado mental em que a razão está além de si mesma, isto é, além da estrutura sujeito-objeto. O êxtase só pode ocorrer se a mente se sentir possuída pelo mistério – pelo fundamento do ser e do sentido. Não há, portanto, revelação sem êxtase. O estado extático em que ocorre a revelação não destrói a estrutura racional da mente (TILLICH, P. 2005, pp. 124-26).



Comentando o assunto, Calvani observa que aquele foi verdadeiramente um momento de revelação: um aspecto do fundamento divino de todas as coisas lhe apareceu. Em sua interpretação, aquela foi uma experiência religiosa, uma experiência do sagrado que vai além da experiência de qualquer realidade cotidiana.

Essa experiência lhe devolveu a alegria da vida e lhe forneceu as chaves da interpretação da existência humana. A partir de então, tornou-se clara a analogia entre experiências religiosas de cunho revelatório e as experiências estéticas. Ambas remetem o sujeito da experiência às profundezas da realidade [4]

Desta feita, as artes plásticas o tornaram consciente de que o ser humano tem a capacidade de romper a superfície das formas e penetrar, ainda que fragmentariamente, em seu conteúdo, isto é, no poder espi-

[4] CALVANI, C. Op. cit., p. 76.

ritual que pulsa nelas. Como resultado de suas observações, Tillich alcança a concepção de que a história da arte, desde o começo do nosso século, tem que ser entendida à luz da tentativa desesperada do homem de voltar a si mesmo. O que vem a ser uma experiência estética? Tillich observa que experiência estética é o choque provocado por uma obra de arte no sujeito que se depara sensorialmente com ela. Sendo assim, quando fala em experiência, segundo Calvani, tem sempre em mente um elemento de abalo, de choque, recebido de “fora” do sujeito. Essa idéia de choque corresponde à irrupção da revelação, causando inquietação no sujeito que o vivencia por estar diante de algo “belo”, “trágico”, “misterioso”, pleno de sentido e significado.

Na mesma esfera, as artes, na concepção tillichiana, são jogos, até o ponto em que transcendem a aparência e as estruturas da realidade. Contudo, esses jogos não estão na superfície da arbitrariedade; eles expressam coisas que ficam num nível que só podem ser descobertos através da liberdade humana daquilo que é dado. Isto implica dizer que, a arte é tanto criação como descoberta. Do mesmo modo, para o teólogo, nas artes alguma coisa que é embasada no modo de ser é descoberta. Isso pressupõe, naturalmente, a liberdade do ser humano e seu poder de introduzir o descoberto no âmbito do que é dado em formas que transcendem o que é dado.

O material da pergunta existencial é tomado da totalidade da experiência humana e de suas múltiplas formas de expressão. Refere-se ao passado e ao presente, à linguagem popular e à linguagem literária, à arte e à filosofia, à ciência e à psicologia [...] Enquanto o material da pergunta existencial é a própria expressão da condição humana, a forma da pergunta é determinada pela totalidade do sistema e pelas respostas dadas nele [5]

Para Tillich, em toda conformação estética, supostamente, se dá expressão de uma substância essencial (*Wesens-gehalt*). Isso não tem nada a ver com a validade lógica, porquanto não expressam apreensões do ser senão daquilo que é significativo. Porém, toda coisa e todo processo possui *significado* (*Be-deutung*) mediante sua relação com o

[5] TILlich, P. Teologia sistemática, p. 310.

fundamento incondicional do sentido. O significado do real, tal como se apreende no sentimento estético, nunca permanece relacionado com uma significação particular e nunca se apreende mediante estados emocionais empíricos. O sentido incondicionado está presente e vivo através de cada experiência estética. Por conseguinte, todo sentimento estético é um sentimento transcendente, por assim dizer, é um sentimento no qual a agitação emocional empírica inclui um núcleo experiencial que sinala em direção ao incondicional [6] A orientação para a substância incondicionada universal do significado é a religião. Sendo assim, a substância incondicionada do significado vive na intuição estética de qualquer significação particular. Nessa experiência intuitiva, há também um elemento crítico. É ele que permite diferenciar um quadro carregado de dor ou de agressividade como expressivo do poder do ser, e outros quadros como superficiais e banais.

A obra de arte, enquanto revelação pode ser manifestada a partir de uma experiência estética. A experiência se dá no encontro do espectador com uma obra de arte. Aí pode acontecer a manifestação do sagrado. Tillich procura um sentido profundo que pode se manifestar a partir de uma experiência estética. Assim, tanto a experiência religiosa quanto a experiência estética remetem as pessoas que sentem esse impacto a níveis profundos da realidade. Isso busca provar que Deus não apenas pode se manifestar nas obras de arte, como de fato se manifesta nelas e por meio delas. Para Tillich, toda ação cultural contém o significado incondicionado, baseia-se no fundamento do significado e, ao passo em que é uma ação significativa, é, substancialmente, religiosa. Desde o ponto de vista de sua forma, toda ação religiosa é uma ação cultural; se dirige em direção à totalidade do sentido [7] Porém, não é cultural por intenção; porque não se propõe a totalidade do sentido, mas antes à sua substância.

Razão Ontológica, Razão Técnica e Revelação

Em sua *Teologia Sistemática*, Tillich, de forma precisa, aponta algumas questões interessantes para uma melhor compreensão dos

[6] Idem. *Filosofía de la religión*, p. 54.

[7] Ibid., p. 46.

conceitos de “razão ontológica”, “razão técnica” e “revelação”. Com esses conceitos, ficará mais explícita a inteligibilidade da relação que existe entre a arte e a religião nos seus estudos.

Tillich distingue entre um conceito ontológico e um conceito técnico de razão. O primeiro é predominante na tradição clássica, desde Parmênides até Hegel. O segundo – embora sempre tenha estado presente no pensamento pré-filosófico e filosófico – tornou-se predominante desde o colapso do idealismo alemão clássico e com o surgimento do empirismo. Conforme a tradição filosófica clássica, segundo Tillich, a razão é a estrutura da mente que capacita a apreender e transformar a realidade. Ela é efetiva nas funções cognitiva, estética, prática e técnica da mente humana [8] A razão clássica é *logos*,

seja ela entendida de forma mais intuitiva ou mais crítica. Sua natureza cognitiva é um elemento entre outros, pois ela é cognitiva e estética, teórica e prática, distanciada e apaixonada, subjetiva e objetiva. A negação da razão no sentido clássico é anti-humana, porque é antidivina [9]

O conceito ontológico de razão sempre é acompanhado, e às vezes substituído, pelo conceito técnico de razão. Este, por mais sutil que possa ser em seus aspectos lógicos e metodológicos, desumaniza o ser humano, uma vez que está separado da razão ontológica. A razão técnica só é adequada quando se torna expressão da razão ontológica e como sua companheira. “A questão tradicional envolvendo a relação entre razão e revelação não deveria ser discutida em nível de razão técnica, [...] mas sim em nível de razão ontológica, de razão no sentido de *logos* “. [10] A razão ontológica, então, é definida por Tillich como a estrutura da mente que a capacita a compreender e configurar a realidade. No âmbito estético, a profundidade da razão é, segundo Tillich, sua qualidade de apontar para a “beleza-em-si”. Esta qualidade de apontar está direcionada a um sentido infinito e um significado último, através das criações em todos os campos da intuição estética.

[8] Idem. Teologia sistemática, p. 86.

[9] Ibid., p. 86.

[10] Ibid., p. 88.

No que se refere à revelação, Tillich assinala que esta sempre é expressa numa situação concreta, ou seja, ela acontece na realidade histórica. Isto porque a negação da contemporaneidade põe em perigo o elemento transcendente da revelação. Isto é, quando a revelação não se faz contemporânea do ser humano concreto, ela passa a ser dependente dele. Ora, essa concepção faz com que o indivíduo seja o meio de atingi-la, contudo, essa não é uma tarefa humana. A revelação é a manifestação do fundamento e do sentido incondicional da existência humana. “É uma questão de *ultimate concern* que envolve a personalidade total e efetiva-se através de um jogo de símbolos. Mas só podemos falar nela se ela tornou-se revelação *para nós*, se a experimentamos existencialmente” [11]

A revelação, entretanto, sempre terá um caráter misterioso, devido à impossibilidade do ser humano em alcançar a sua compreensão plena. Ela sempre revelará algo, ocultando características que não podem ser apreendidas pelo espírito humano. Desta maneira, “a revelação é uma manifestação especial e extraordinária, com possibilidades de remover o véu de algo oculto de forma especial e extraordinária” [12]. O mistério permanece sempre enigmático, posto que haveria um estrago da sua própria natureza se ele perdesse seu caráter misterioso. Um mistério genuíno, contudo, é experimentado em uma postura que contradiz a atitude da cognição comum. Porquanto o mistério caracteriza, para Tillich, uma dimensão que “precede” a relação sujeito-objeto, sendo, desta forma, impossível expressar a experiência do mistério em linguagem comum, porque esta linguagem nasceu do esquema sujeito-objeto e está presa a ele [13]. No escopo dessa concepção, tudo aquilo que é essencialmente misterioso não pode perder seu caráter de mistério, mesmo quando é revelado.

A revelação daquilo que é essencial e necessariamente misterioso significa a manifestação, no contexto da experiência comum, de algo que transcende o contexto habitual da experiência [...] Em primeiro

[11] HIGUET, E. O método da teologia sistemática de Paul Tillich: A relação da razão e da revelação. In: Estudos de religião, p. 45.

[12] TILlich, P. Teologia sistemática, p. 97.

[13] Ibid., p. 121.

lugar, sua realidade se tornou uma questão de experiência. Em segundo lugar, nossa relação com o mistério também se tornou uma questão de experiência. Ambos os elementos são elementos cognitivos. Mas a revelação não dissolve o mistério em conhecimento [14]

Por outro lado, Tillich percebe o “lado negativo” do mistério. Este está presente em todas as funções da razão. “O estigma da finitude”, que aparece em todas as coisas, e o “choque” que se apodera da mente quando se encontra com a ameaça do não-ser, revelam, por sua vez, o elemento abismal no fundamento do ser. Porém, como nos diz Tillich, o lado negativo do mistério é um elemento necessário da revelação; sem ele o mistério não seria mistério. “O verdadeiro mistério aparece quando a razão é conduzida para além de si mesma, ao seu ‘fundamento e abismo’, àquilo que ‘precede’ a razão, ao fato de que ‘o ser é e o não-ser não é’, ao fato original (*Ur-Tatsache*) de que há *algo* e não *nada*” [15] O aspecto positivo do mistério – que inclui o lado negativo – manifesta-se na revelação efetiva. Aqui, o mistério se apresenta como fundamento e não como abismo, aparecendo como poder de ser, ou seja, ele vence o não-ser [16] Aparece como nossa preocupação última e se expressa em símbolos e mitos que apontam para a profundidade da razão e seu mistério. Sendo assim, revelação é a manifestação daquilo que nos diz respeito de forma última. O mistério revelado é nossa preocupação última, porque é o fundamento de nosso ser.

Arte e Símbolo

O olhar teológico sobre a cultura deverá ser um olhar sensível aos símbolos pelos quais esta cultura comunica aquilo que a toca incondicionalmente. Assim, quanto mais compreendemos o sentido dos símbolos, tanto mais nos convencemos de que a arte descobre níveis da realidade que não se poderia descobrir de outro modo. Se esta é a função da arte, certamente as criações artísticas em poesia, artes visuais e música têm caráter simbólico [17] O “descobrimento” é uma função

[14] Ibid., p. 122.

[15] Idem. Teologia sistemática, p. 122.

[16] Ibid., p. 123.

[17] Idem. Teología de la cultura y otros ensayos, p. 57.

ambivalente: revela os níveis mais profundos da realidade e certos níveis especiais da alma humana.

É notório que, ao longo da história, os símbolos já foram compreendidos de diversas maneiras e, mormente, tomaram inúmeras vezes características de realidade última. De acordo com Tillich, “os símbolos se dirigem ao infinito que simbolizam e ao finito através do qual simbolizam-no. Eles forçam o infinito a descer à finitude, e o finito a subir até à infinitude” [18] Conseqüentemente, os símbolos são categorias condicionadas que apontam para realidades incondicionadas. A veracidade do símbolo está em sua participação no poder do divino para o qual aponta, mas qualquer afirmação concreta sobre qualquer divindade deve ser entendida simbolicamente, pois toda asseveração sólida pressupõe o uso de um segmento da experiência finita para dizer algo sobre ele. O símbolo tem o poder de nos levar a níveis da realidade que, não fosse ele, nos permaneceriam inacessíveis. Aquilo que “toca o homem incondicionalmente só pode ser expresso simbolicamente” [19] Para Rui Josgrilberg,

quando Tillich afirma que o símbolo participa da realidade significada, ele se refere a um laço ontológico de sentido. Esse laço ontológico de sentido é que permite a interpretação “para algo além” do sentido. Na relação ontológica de sentido, o símbolo pode ser interpretado como modo de ser de algo em relação ao sentido do ser mesmo. O símbolo é parte da força originária de dar sentido, o que justifica a interpretação ontológica do símbolo ser parte necessária da angústia essencial que move o ser humano [20]

Isso é necessário, contudo, porque os símbolos são modos nos quais podemos acessar o sentido do religioso e sem eles podemos apenas distorcer a religião. Eles revelam o sentido de algo que não pode ser abordado de nenhuma outra forma. Símbolos com essas caracterís-

[18] Idem. Teologia sistemática, p. 203.

[19] Idem. Dinâmica da fé, p. 32.

[20] JOSGRILBERG, R. A concepção de símbolo e religião em Freud, Cassirer e Tillich, In: forma da religião: leituras de Paul Tillich no Brasil, p. 24.

ticas têm uma função dupla. A primeira função é de abrir-se para revelar algo que de outra forma não entra em nossa consciência. O outro lado é de usar alguns aspectos da realidade, a fim de fornecer material para a simbolização daquilo que transcende tudo o que é finito. Ao fazer isso, símbolos, ao mesmo tempo, aproximam o campo de onde foram retirados ao campo do incondicional que eles simbolizam.

Assim sendo, para Tillich, existem dois níveis principais do simbolismo religioso. O primeiro é o nível transcendente de simbolismo; os atributos divinos e as realidades divinas conectadas a eles. O segundo é o nível imanente do simbolismo; as realidades sacramentais, o sagrado, as histórias, as pessoas [21]

Não obstante, Tillich se refere a dois tipos de expressionismo, a saber, o crítico (ne-gativo) e o afirmativo. O expressionismo negativo, representado por alguns pintores que mostram a negatividade absoluta do ser humano, é explicitado, geralmente, numa forma simbólica, apontando para o Cristo, o homem que sofre, ou ao tentarem alcançar o divino em uma forma maneirista-extática, como Emil Nolde faz [22] Porém, quando Nolde tentou pintar assuntos religiosos, ele poderia fazê-lo apenas em uma forma que deve ser chamada de “maneirista-extática”. Isso fica bastante evidente em seu *The Pentecost* [23]



[21] TILLICH, P. On art and architecture, p. 8.

[22] Ibid., p. 39.

[23] NOLDE, E. *The Pentecost*, 1909. Stiftung Seebüll Ada und Emil Nold, Neukirchen.

Em contrapartida, o expressionismo afirmativo baseia-se na idéia de que é possível criar uma obra de arte com elementos de substância religiosa, podendo, neste caso, os símbolos religiosos tradicionais serem, validamente, usados com propriedade. Isso só pode ser concretizado se tais símbolos estiverem arraigados no ser humano. Por isso, não se produz substância religiosa pintando religiosamente motivos religiosos. Esse estilo, então, identifica, nos símbolos religiosos, não formas belas ou idealizadas, mas aponta para as formas negativas.

Concomitantemente, Tillich fala sobre os símbolos representativos. Nestes, se incluem os símbolos artísticos, conjuntamente com os símbolos históricos e religiosos. Os símbolos representativos são por si mesmos símbolos genuínos, isto é, participam no poder daquilo que eles representam e nascem de um encontro especial com a realidade [24] Eles abrem, por conseguinte, dimensões da realidade que não podem ser apreendidas de nenhuma outra maneira. Cada nível é aberto por uma “pegada espiritual” através de símbolos artísticos.

Conclusão

Num seminário sobre religião e arte, Tillich atrevidamente sugere que as formas de arte mais expressivas na atualidade em conexão com a religião devem ser de vazio sagrado; um vazio que não finge ter em sua disposição símbolos que ele na verdade não tem. Em todos os campos da vida atual precisamos ter algum vazio. Pode se tornar um vazio desesperado, ou pode se tornar um vazio sagrado. Na base de um vazio sagrado algo pode desenvolver-se [25]

Talvez, segundo Tillich, a cultura religiosa possa retornar e tentar trazer essas formas simbólicas, porquanto ainda são expressivas, porque ainda não morreram para nós. Elas podem parecer muito seculares; podem ser apenas formas, como são os vitrais nas igrejas modernas, onde não há nenhuma figura, mas se isso for feito pode surgir uma nova expressão artística de símbolos religiosos, posto que o poder simbólico genuíno numa obra de arte abre-nos suas próprias trilhas.

[24] TILLICH, P. On art and architecture , p. 133.

[25] Ibid., p. 40.

Referências Bibliográficas

1. Obras de Paul Tillich

TILLICH, Paul. A coragem de ser. 3ª ed. Trad. Eglê Malheiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. _____. A dimensão perdida da religião. In: Aventuras do espírito. Coordenado por Richard Thruelsen e John Kobler. Rio de Janeiro: Editora Fundo de cultura, 1961. _____. A era protestante. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Ciências da Religião, 1992.

_____. Amor, poder e justiça. Trad. Sérgio Paulo de Oliveira. São Paulo: Novo Século, 2004.

_____. Dinâmica da fé. 6ª. ed. Trad. Walter. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, 2001. _____. Existentialist aspects of modern art (1956). In: Main works/hauptwerke. Berli/New York: de gruyter/evangelisches verlagswerk, 1990. V. 2, p. 273.

_____. El futuro de las religiones. Buenos Aires: Asociación Editorial La Aurora, 1976.

_____. Filosofía de la religión. Buenos Aires: Asociación Editorial La Aurora, 1973.

_____. História do pensamento cristão. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: ASTE, 2000.

_____. On art and architecture. (edited by John and Jane Dillenberger). New York, Crossroad, 1987.

_____. Pensamiento cristiano y cultura en occidente . Buenos Aires: Aurora, La, c1976.

_____. Perspectivas da teologia protestante nos séculos XIX e XX. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: ASTE, 1999.

_____. Teología de la cultura y otros ensayos. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1974.

_____. Teologia sistemática. 5ª ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

2. Obras sobre Paul Tillich BEIMS, Robert e MUELLER, Enio (Orgs). Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

CALVANI, Carlos Eduardo B. “Momentos de beleza: teologia e MPB a partir de Tillich”. Revista Eletrônica Correlatio (www.metodista.br/correlatio) n. 8 (outubro de 2006).

_____. Teologia e MPB. São Paulo: Loyola, 1998.

CARVALHO, Guilherme Vilela Ribeiro de. A interpretação da simbólica da queda em Paul Tillich: um estudo em hermenêutica teológica. 2007. 302p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Faculdade de filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2007.

_____. “A ‘Antecipação Ansiosa do Demônico’ em Edvard Munch: Uma interpretação a partir da Teologia da Arte de Paul Tillich”. Revista Eletrônica Correlatio (www.metodista.br/correlatio) n. 8 (outubro de 2006).

DILLENBERGER, Jane. Image and spirit in sacred and secular art. New York: Crossroad, 1990.

DREBES, Haidi. A expressão da espiritualidade na obra pictórica de Frida Kahlo no horizonte da teologia da cultura de Paul Tillich. 2005. 173 F. Tese (Doutorado em Teologia) – Curso de Pós-graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2005.

FREEMAN. Tillich: crítica de sua teologia. Tradução de David A. de Mendonça. Recife, PE: Cruzada de Literatura Evangélica no Br. 1971.

HIGUET, Etienne e MARASCHIN, Jaci (Orgs). A forma da religião: leituras de Paul Tillich no Brasil. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

HIGUET, Etienne. Atualidade da teologia da cultura de Paul Tillich, In: Revista eclesialística brasileira, n. 213. Petrópolis, Instituto Teológico Franciscano, março, 1994.

_____. “A teologia apologética da cultura de Paul Tillich: profundidade e superfície na busca de sentido”. Revista Eletrônica Correlatio (www.metodista.br/correlatio) n. 8 (outubro de 2006).

_____. O método da teologia sistemática de Paul Tillich: A relação da razão e da revelação. In: Estudos de Religião. São Paulo, ano X, n. 10, julho, 1995.

ISERHARD, Raul Fernando. Uma reflexão existencial sobre a ontologia teológica de Paul Tillich como contribuição ao diálogo entre psiquiatria e teologia. 1999. 288p. Doutorado em TEOLOGIA. São Leopoldo, RS, 1999.

JOSGRILBERG, Rui de Souza. Ser e Deus: como Deus é recebido, por revelação, em nossa experiência? In: Ciências da Religião, n. 10. São Bernardo do Campo – SP, Instituto Metodista de Ensino Superior, julho, 1995.

MARASCHIN, Jaci. A (im) possibilidade da expressão do sagrado. São Paulo: Emblema, 2004.